

## Lettres canadiennes-françaises Une nouvelle littérature

Jean Éthier-Blais

Volume 1, numéro 1, février 1965

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036187ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036187ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Éthier-Blais, J. (1965). Lettres canadiennes-françaises : une nouvelle littérature. *Études françaises*, 1(1), 106–110. <https://doi.org/10.7202/036187ar>

## LETTRES CANADIENNES-FRANÇAISES

### UNE NOUVELLE LITTÉRATURE

Il n'est pas interdit de croire que, dans son ensemble, le roman canadien-français est né d'une certaine forme de mensonge et que c'est grâce à elle qu'il s'est perpétué dans l'être; c'est-à-dire qu'il procède d'un besoin profond d'édulcorer la vie, d'endolorir la brutalité de son sens, de ne révéler du monde canadien-français que les aspects tonifiants, que la grandeur, que l'espoir. A cet égard, le déroulement, depuis cent ans, du roman canadien-français est essentiellement *officiel*. Il n'y est jamais question que de l'homme idéal. Non pas que les vices ou que le crime en soient absents; mais ils ne servent, depuis *Les anciens Canadiens* jusqu'à *Amadou* qu'à faire ressortir la beauté tragique du devoir. Ce n'est pas l'homme canadien-français tel qu'on l'a vu, ou qu'on le voit errer dans la rue, étouffant le cri de son humiliation, ruminant la désintégration de son être, ce n'est jamais cet homme-là, ni son image, que l'on trouve dans l'œuvre romanesque canadienne-française, mais celui qui devrait être. Albert Laberge, qui a décrit l'horreur d'être Canadien français, a tenu son œuvre secrète. *Les demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey et *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, œuvres d'un pâle réalisme, ont suscité l'ire de ceux (et c'était le grand nombre) dont le rôle consistait à maquiller la réalité. En sorte que l'image infidèle de notre vie, c'est notre roman qui nous la donne. C'est entre les lignes d'*Amadou* que Louise Maheux-Forcier a écrit l'histoire de la femme canadienne-française, à la fois forte et déséquilibrée, qui cherche son assiette au milieu d'un peuple d'hommes faibles et qu'elle méprise. Cette tradition de brume remonte loin. « Et même si Laure Conan, dans *Angéline de Montbrun*, n'a pas conscience du caractère trouble des sentiments qu'elle fait naître chez l'héroïne à l'endroit de son père, même si tout n'y parle que d'innocence, de pureté, de chasteté et de devoir, on sent derrière ce vertueux paravent des forces de destruction

toutes-puissantes, maléfiques, qui s'identifient elles aussi à la chair<sup>1</sup>. La crainte de la réalité est toujours la plus forte et le roman devient une énigme, indéchiffrable à qui n'est pas Canadien français. C'est bien le cas de dire que le roman devient ainsi presque un acte gratuit, puisqu'il supprime tous les lecteurs qui ne participent pas instinctivement à ce qu'il a d'inexprimé et qui est l'essentiel de son message. On a souvent exprimé l'idée que le roman canadien-français relevait pour une bonne part de la sociologie; mais s'il en est ainsi, il en relève d'une façon toute négative, puisque c'est l'envers de la vie canadienne-française qu'il présente et qu'il laisse dans l'ombre, au profit d'une construction glacée, tout le désordre de la vie.

C'est contre cette gratuité qui est mensonge que réagit avec violence une nouvelle école de romanciers. Je veux parler de l'équipe de *Parti Pris*. On sait que cette revue est séparatiste et socialiste. Les jeunes écrivains qui l'ont fondée, en octobre 1963, ont émis sur la littérature et sur la façon dont on devait la pratiquer au Québec, des idées précises; dans un premier temps, ils la veulent engagée dans le combat politique et social qui mènera le Québec jusqu'à l'indépendance et au socialisme; cette littérature doit donc correspondre au milieu qu'elle s'apprête à décrire. Elle sera à la fois un témoin et une arme. L'expression de soi permettra à l'homme canadien-français de se désaliéner. Il faut donc lui donner une image de lui-même qui soit fidèle à ce qu'il est tout en lui permettant de rejeter cette image, pour la remplacer par une autre, plus noble et plus pure. La littérature reproduit et transforme; devant le spectacle de ce qu'il est devenu, le Canadien français devra prendre position *contre* lui-même. C'est de cette prise de conscience que surgira l'homme nouveau. Jusqu'à présent, la littérature, et singulièrement l'art du roman, avait eu tendance à voiler la réalité et, comme un somnifère, à endormir au sein d'un vide placide; désormais par le fait même qu'elle colle au réel, elle agit comme fourrier de la révolution. Vaste programme, qui met en cause la conception que nous nous étions faite de l'homme canadien-français, et son langage.

L'École a fait paraître deux livres: *Le cassé* de M. Jacques Renaud<sup>2</sup> et *Le cabochon* de M. André Major<sup>3</sup>. Quoique fort dissemblables, ce sont deux œuvres fortes, vraies, cruelles, denses, qui représentent un moment important de notre littérature. Comme on a imité en France le nouveau roman, on les imitera au Québec. Et c'est là le danger, car, en dépit du talent d'André Major et de Jacques Renaud, ce sont aussi des œuvres sans issue, le dos au mur du cul-de-sac. Le désespoir les unit. Le héros de M. Jacques Renaud

1. André Brochu: *Amadou, ou les cercles du mal*, dans *Parti Pris*, n° 4, janvier 1964, p. 58.

2. et 3. Éditions Parti Pris, Montréal, 1964.

est une bête: l'homme déchu pour qui rien ne compte plus dans la vie sinon manger, faire les gestes de l'amour, se prouver à lui-même devant une femme qu'il est le plus fort (mais il n'aime pas), fuir cette cellule qu'il appelle une chambre, haïr, mépriser et enfin, par besoin profond de devenir cette bête qui est en lui, tuer pour rien, parce que le plaisir de tuer est le symbole de la puissance absolue et de l'extrême faiblesse. Il est « cassé », ce qui veut dire qu'il n'a pas le sou et qu'il est une loque. Devant lui, se dresse la femme triomphante, qu'il domine physiquement, mais qui le méprise et qu'il craint. Il n'aura contre elle de ressource que le rire. Il tuera l'homme dont il croit qu'elle est, aussi, la maîtresse, mais elle, il ne la tuera pas; il la trouve dans une situation grotesque et rit aux éclats. Mais c'est une fuite. Il a peur. La femme se dresse devant lui, infranchissable. C'est lui-même que son rire détruit, et ses dernières illusions. Il ne lui reste que le vide de Montréal, où il se perd, jusqu'au prochain crime.

Ce « cassé » n'est de nulle part. Sa patrie, c'est la pauvreté abjecte. Parce qu'il appartient à un certain peuple, qu'il vit dans un certain pays, le monde est fermé devant lui. Son horizon, c'est sa chambre et le désespoir quotidien de l'ennui qu'on ne comprend pas. Il n'appartient à rien, rien ne lui appartient et il tourne en rond, à Montréal, comme un fauve dans sa cage, et loin de la jungle. C'est pourquoi *Le cassé* est plus qu'un cri; c'est un rugissement. Le « portrait » est terrible, la déchéance absolue. Et tous les Canadiens français sont tels; il n'est pas ici question de classe sociale. La jeune étudiante qui fait monter Philomène, maîtresse du « cassé », dans sa voiture, c'est pour la séduire. Prolétariat et bourgeoisie se rejoignent dans la bassesse. L'univers de M. Jacques Renaud est clos et la dégradation triomphe.

Il est hautement symbolique que *Le cassé* soit écrit dans la langue des Canadiens français les moins évolués; langue du reste parfois incompréhensible; texte qu'il faut lire à voix haute, en imitant l'accent de ce milieu, pour le comprendre. Le miroir est fidèle; c'est ainsi que parlent les humiliés et les offensés, c'est ainsi qu'à chaque ligne ils blasphèment. Il n'en reste pas moins que ce langage est dépassé dans la mesure même où les Canadiens français se transforment. En l'écrivant, et puisque pour lui, écrire c'est permettre à l'homme canadien-français de s'épanouir, M. Jacques Renaud signifie son arrêt de mort. Plus il s'adonne à ce genre d'écriture, plus il en souligne l'importance fondamentale, et plus il la rend désuète. Le succès objectif de son livre est donc en fonction de la disparition de son mode d'écriture. Voilà l'impasse. Il est impossible de transformer en langue littéraire un langage auquel il est interdit au départ d'exprimer toute la réalité. C'est le fait de celui qu'utilise

M. Jacques Renaud; il est propre à émettre des cris, mais il est composé d'onomatopées et de blasphèmes. En dehors du monde des pauvres et des incultes, il ne peut exister; et, dans ce monde, il n'existe qu'au niveau le plus bas. Trotsky l'a déjà souligné: le blasphème et l'incorrection du langage sont intimement liés et procèdent d'une longue dégradation de l'être humain. Dans cette optique, *Le cassé* repose sur des éléments vrais et ne trahit pas la réalité d'un milieu canadien-français bien défini. Mais son langage ne peut durer qu'à partir du moment où les Canadiens français refusent tout nivellement par le haut. Cruel dilemme, puisque c'est précisément ce nivellement par le haut que souhaite l'école de *Parti Pris*. Il serait assez amusant qu'à chacun des stades de l'évolution du langage populaire vers des formes françaises, M. Jacques Renaud écrive un roman qui photographie les paliers linguistiques; ainsi sa forme s'épurerait en fonction de la progression sociologique. Mais alors, peut-être deviendrait-il un écrivain fade, ce qu'il n'est décidément pas, lorsqu'on le comprend.

Moins violent que M. Jacques Renaud, M. André Major est tout aussi désespéré. Un « cabochon », c'est un garçon têtue, qui a la tête dure. L'analyse sociale de M. André Major est plus étendue que celle de M. Jacques Renaud; elle est donc, dans un certain sens, plus fidèle au monde canadien-français. Écrit d'abord pour des étudiants, ce roman, *Le cabochon*, a comme héros un étudiant d'un milieu populaire, qui rate tout, qui n'en fait qu'à sa tête, qui fuit l'école pour devenir ouvrier (mais il ne sait rien faire), qui, la tête basse, revient enfin chez lui. Il sera manœuvre, comme son père, avec cette différence qu'il rêve d'écrire. C'est que le « cabochon » est un « cassé » évolué. Il a lu Sartre et Camus, il rêve volontiers au Tchen de la *Condition humaine*, pour se prouver à lui-même qu'il est un raté. Les grands exemples littéraires, loin de lui donner des ailes, le rapetissent. Il voit tout en petit, comme on lui a appris à le faire. Il a des amis bourgeois, surtout un camarade de collège, veule et triste, sur lequel personne ne pourra jamais compter. L'éternel personnage de la mère revient, en bonne place, dans *Le cabochon*; mais elle n'est plus l'ange tutélaire, elle est une infâme mégère, froide et calculatrice. M. André Major réagit contre l'idéalisation de la mère; la sienne est une femme, vieille et dure, que son mari domptera à la fin. C'est lui qui ouvre les bras à son fils repentí. L'un des grands thèmes du roman canadien-français, qui est la recherche d'un père par son fils, trouve dans *Le cabochon* sa résolution. Le père émerge à la fois comme homme et comme guide. Ceci n'empêche en rien la famille canadienne-française, telle que la décrit M. André Major, d'être le lieu de haines terribles. Loin de se révéler ce havre de repos dont l'image était coutumière aux romanciers canadiens-français, elle est le centre du combat;

parents qui se dressent contre leurs enfants, enfants qui méprisent l'échec de leurs parents. Les propos échangés sont cruels, il y a le désespoir du pauvre là-dessous, du pauvre qui sait, de science certaine, qu'il ne sera jamais que cela: un pauvre. L'espoir qui monte du roman de M. André Major, c'est que son « cabochon » accepte lui aussi de devenir ce pauvre. Rien n'est perdu, puisque cette condition, il l'assume les yeux ouverts, avec ce qui est de la joie. Il a dépassé le stade de la condition sociale; pour lui la bourgeoisie ne représente rien, elle ne saurait être un idéal. Il y a l'homme qui existe en dehors des cloisonnements factices. Il souhaite devenir écrivain beaucoup plus que de se transformer en bourgeois. L'axe de progression a changé et bifurqué du social au culturel. Malgré l'horreur du climat où baigne sa vie, il y a, chez ce jeune homme, un raffinement de la sensibilité qui est tout à fait remarquable. Le « cabochon » n'est jamais vulgaire; les jeunes filles du peuple qui l'entourent ne le sont pas. M. André Major a réussi à sauver la dignité du pauvre. Et son langage en témoigne. Il écrit une langue simple et vraie, douce. Ses personnages s'expriment comme ils le doivent: ils font des fautes, mais qui n'ont rien de choquant. On les comprend toujours. Ils n'ont pas l'ignominie, mais la saveur. Dans l'univers canadien-français, la fissure sociale se situe entre le « cassé » et le « cabochon » c'est-à-dire entre ceux qui peuvent s'exprimer et ceux qui ne le peuvent pas. C'est le langage qui est la pierre de touche. Le héros de M. André Major peut sans doute comprendre celui de M. Jacques Renaud; l'inverse n'est pas vrai. Le plus pauvre saisit les paroles du moins pauvre; mais il ne saurait même deviner la sensibilité qui les anime. Il vit dans un monde à part qui est aussi fermé à l'étudiant pauvre qu'il l'est à moi-même. C'est pourquoi, bien que son livre soit plus réussi que celui de M. Jacques Renaud, M. André Major n'a pas atteint le niveau de force brute qui fait tressaillir toutes les pages du *Cassé*. Ce livre est le chant ultime de la dépossession. Après cela, il n'y a plus rien que des poings éternellement fermés et du sang dans la rue. Sans doute l'école de *Parti Pris* a-t-elle raison et seul le spectacle de nous-mêmes, tels quels, nous forcera à nous détruire pour renaître. Deux jeunes écrivains viennent de nous tendre des miroirs; on y regarde ses traits décomposés et le cri se fige dans la gorge.

JEAN ÉTHIER-BLAIS

*Université McGill, Montréal.*